

Viaggio a Berlino, da Wenders a Becker

*Original*

Viaggio a Berlino, da Wenders a Becker / Morriello, Rossana. - In: BIBLIOTECHE OGGI. - ISSN 0392-8586. - STAMPA. - 8(2003), pp. 96-97.

*Availability:*

This version is available at: 11583/2705505 since: 2018-04-10T17:45:16Z

*Publisher:*

Editrice Bibliografica

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

## Viaggio a Berlino, da Wenders a Becker

Un viaggio a Berlino non può prescindere da una visita alla Staatsbibliothek immortalata da Wim Wenders. Per chi ama il grande regista tedesco, e anche le biblioteche, l'evento è sicuramente emozionante. Quando il viaggio poi avviene a distanza di molti anni da una visita precedente, anni durante i quali si sono verificati eventi storici epocali, l'emozione è ancora più forte, soprattutto nel trovarsi di fronte alle trasformazioni subite dall'area intorno alla Staatsbibliothek. La Postdamer Platz, che l'Omero del *Cielo sopra Berlino* (1987), cerca disperatamente nel nulla, sembra essere risorta dalle sue ceneri. Questa fenice è oggi uno dei luoghi simbolo della nuova Berlino, diventata una vera e propria città-museo dell'architettura contemporanea, con le imponenti costruzioni che portano la firma di architetti come Renzo Piano, Richard Rogers, Arata Isozaki, Helmut Jahn. Quello che è successo in questi anni è noto a tutti: la caduta del Muro nel novembre del 1989 e la riunificazione delle due Germanie ha aperto la strada a un decennio di profonde trasformazioni architettoniche (e non solo) nell'attuale capitale tedesca, che sembrano avere l'obiettivo di cancellare ogni traccia del passato, di eliminare – in maniera tristemente eccessiva – ogni frammento di memoria. Una situazione che è ben rappresentata – per restare in ambito cinematografico –

dalle scene esilaranti, ma non prive di una certa amara vena critica, del recente film di Wolfgang Becker, *Good bye, Lenin!*

In questo contesto, il cinema diventa così documento storico, e il film di Wenders, memoria importante di un passato che si vuole a tutti i costi cancellare, testimonianza di una Postdamer Platz che non c'è più, di una divisione della città di cui – perlomeno dal punto di vista architettonico – non c'è quasi più traccia, nell'affannoso sforzo in atto di riempire quegli spazi urbani lasciati vuoti dalla guerra e da 28 anni di divisione politica. Ecco dunque che alcune scene del film si caricano oggi di un'intensità particolare: il poeta che non trova la Postdamer Platz, quella dei suoi ricordi, con i caffè, la tabaccheria, la gente, “non può essere qui”, dice Omero di fronte alla spianata di terra che porta quel nome, o la scena in cui Daniel (Bruno Ganz) e Cassiel (Otto Sander), camminano (non visti, in quan-



to angeli) nella “terra di nessuno”, quella striscia di terra che fino al 1989 correva tra le due parti del Muro – est e ovest – controllata a vista dalla polizia.

Il Muro è una presenza costante ne *Il cielo sopra Berlino*, sia nelle immagini che nei dialoghi. “Non ci si può perdere a Berlino” sostiene la trapezista di cui Daniel si innamorerà “si arriva sempre al Muro”. Ed è spunto per la riflessione sulla vita e sulla morte, sulla guerra e sulla memoria, che caratterizza il film.

La stessa Staatsbibliothek, nella quale sono ambientate diverse scene, evoca la presenza del Muro. La biblioteca progettata da Hans Scharoun e realizzata tra il 1967 e il 1978 fu, infatti, costruita come biblioteca del settore occidentale dal momento che l'edificio originario della biblioteca nazionale tedesca, situato in Unter den

Linden, era rimasto nel settore orientale dopo la divisione del 1961. Attualmente entrambe le sedi sono aperte e funzionanti, riunificate dal punto di vista organizzativo nel 1992.

L'edificio progettato da Scharoun, sobrio nella facciata e nelle linee architettoniche esterne, è invece particolarmente studiato nell'organizzazione funzionale degli interni. Caratteristica principale è la presenza di un unico grande ambiente nel quale gli spazi destinati allo scaffale aperto e quelli dedicati alle postazioni di lettura (e oggi anche ai computer) si fondono senza soluzione di continuità. Non ci sono muri che separano i lettori dai libri, né pareti che dividono le diverse sezioni delle raccolte e i diversi ambiti della conoscenza, ma solo scale che collegano i vari livelli. L'impatto visivo è molto forte.

Dalle balconate da cui si affacciano nel film, Daniel e Cassiel sono in grado di dominare l'intera sala di consultazione e di avere ai loro piedi “tutto il sapere del mondo”, sia quello contenuto nei libri sia quello umano. La loro posizione di dominio rispetto alla conoscenza è sottolineata dallo sguardo della macchina da presa che inquadra la bi-



**Interno della Staatsbibliothek**

biblioteca dall'alto verso il basso quando rappresenta il punto di vista degli angeli, e poi si abbassa quando gli angeli si avvicinano agli uomini, per "sentire" i pensieri dei lettori. È naturale, quindi, che la biblioteca sia la dimora ideale degli angeli, che infatti proprio là si riuniscono.

Per Damiel e Cassiel che vogliono studiare cosa significhi essere degli umani, carpire quei pensieri e quelle emozioni che sono loro negate, non c'è posto migliore della biblioteca.

"A volte la mia eterna esigenza spirituale mi pesa" confessa Damiel nella scena che precede quella in biblioteca, e vorrebbe "non entusiasarsi solo per lo spirito ma finalmente anche per un pranzo, per la linea di una nuca, per un orecchio" e "supporre magari, invece di sapere sempre tutto".

Il peso della conoscenza assoluta è insostenibile. Così come il peso della storia. Eppure qualcuno la deve raccontare, deve accollarsi il compito della narrazione, e contribuire in questo modo a mantenerne viva la memoria. Così il poeta Omero. Così il regista Wenders.

"Il mondo sembra oscurarsi al crepuscolo, ma io lo racconto come all'inizio con la mia cantilena che mi tiene in vita, dispensato dai tumulti dell'ora e risparmiato per il futuro [...] posso pensare solo da un giorno all'altro, i miei eroi non sono più guerrieri e re, ma solo i fatti di pace" è la riflessione di Omero, sulla quale il regista alterna le immagini del poeta seduto in biblioteca alle immagini angosciose dei corpi di giovani vittime della guerra, passate in rassegna dai militari tedeschi. E continua: "ma ancora nessu-

no è riuscito a cantare un epos di pace, cosa c'è nella pace che alla lunga non entusiasma e che non si presta al racconto? Devo darmi per vinto ora? Se mi do per vinto l'umanità perderà il suo cantore e quando l'umanità avrà perso il suo cantore avrà perso anche l'infanzia". È una riflessione sulla letteratura, sull'arte in generale, quella che fa Omero (figura chiave del film che Damiel e Cassiel incontrano sempre in biblioteca), e sul ruolo che questa ha nella trasmissione della conoscenza, nella conservazione della memoria, pur nelle sue varie forme, e nella sua evoluzione dall'oralità alla scrittura. "Col tempo quelli che m'ascoltavano sono diventati miei lettori e non siedono più in circolo, ma ognuno per sé e nessuno sa nulla dell'altro" dice il poeta.

La "canzone dell'infanzia"

scritta da Peter Handke, co-sceneggiatore del film insieme a Wenders, e recitata dal personaggio di Omero, è un'invocazione all'umanità perché riacquisti il suo stato di innocenza infantile, lo sguardo puro sulle cose che il mondo degli adulti ha perduto, di fronte agli orrori della storia (i bambini sono, infatti, gli unici che possono vedere gli angeli nel film e gli animi puri, come Marion, la trapezista, riescono a sentire la loro presenza, pur senza vederli).

Quella memoria fissata dai cantori è indispensabile, dunque, affinché l'umanità ritrovi costantemente traccia della sua infanzia. A questo contribuiscono il poeta, il romanziere, il regista. Ma quella memoria dovrà essere conservata affinché possa essere fruibile nel tempo dall'umanità. A questo contribuiscono le biblioteche.